جمالية الخط الكوفي بالقيروان

الأستاذ محمد ڨيڨة

(تـونس)

بسم الله الرحمان الرحيم،

كنت أنجـزت عملا فيما مـضى من السنوات فـي إطار الإعداد لشهادة الدكتوراه في الجمالية والـفنون عنوانه «تطوّر الخط العربي الكـوفي بـالقيـروان من الـقرن الثـالث إلـى القرن الخـامس بـعد الهجرة الموافـق من التاسع إلى الحادي عشر بـعد الميلاد»، وذلك بالاعتمـاد على النقائش الجنـائزية ورقوق مخطوطـات من القرآن والعمارة الدينية وخاصة المسـاجد، وقد ناقشت هذه الدراسة في جامـعة السوربـون في ديسمـبر 1992، وما أورده هـنا إنّمـا هو مستمدّ من مادّتها.

إنّ الخط العربـي كعبارة جمالية قـد عايشته منذ نعـومة أظفاري في تونس، عـاينته في الحياة اليـومية وعلى المعالم، كـما وجدته مرسوما على الأدوات والمصابيح والحلي، وفي المخطوطات التي كان المجتمع القديم يجلّها إجلالا كبيرا.

ومن بين مختلف الأساليب المتصـلة بالخط العربي والتي نشأت في مختلف الـعصور فإنّ الأسلوب الكوفي قد استـهواني دوما. فهذا الأسلوب متميّز ويتمتّع بـحركية ذاتية، ممّا أهّله كي يزخرف العمارة ويوشّح الرقّ. كُتب الـقرآن بالخط الكوفي دون سواه من القـرن الثالـث إلى القـرن السادس بـعد الهـجرة، أي من الـقرن التاسع إلى القرن الثاني عشر بعد الميلاد.

وعلاوة على الجاذبية الشخصـية تجاه هذا الأسلوب الخطي فإنّ معاشرتي إياه أوحت لي بالعديد من التساؤلات :

ـ ما هو سرّ جمال هذه القوّة الغرافية في تشكّلها؟

ـ ما هـو سرّ طبـيعة هـذا الخط العـربي ذاته، وهـو يُكتـب من اليمـين إلى اليسار ويُرسـم بأحرف متبـاينة ذات أشكال متـرابطة فيـما بـينـها تـوحي بـقابلـية لـلمـرونة، إذا مـا توفّـر شرط مـهارة الخطّاط؟

ـ ثمّ إلى ماذا يُحـيل التنوّع في صلب هذا الأسلـوب نفسه من المورّق ومن المظفّر والهندسي، إلخ؟

فضّلت أن أرسم في هذه المداخلة البسيطة تطوّر الخط العربي الكوفي مثلما تشكّل في القيروان، من وجهة نظر تشكيلية بحتة، وأن أتقفّى آثاره وأتوقّف عند علاماته وفق مقاربة جمالية أساسا.

يُرسم الخطّ الكوفي إمّا على مسند صلب مثل الحجارة أو الرخام الذي تتكوّن منه نصيبات المقابر، أو مثل العناصر المعمارية كالواجهات والمشكاة، أو على مسند مرن مثل الرقّ. والمدار في أن نتوصّل إلى إبراز الثوابت من مسند إلى آخر، وفي أن نعرّف بالعلاقة بين المسند والتقنية والآلة والكتابة والخطّاط، وذلك كي نتعرّف على الكيفية التي توخّاها النقّاش أو الخطّاط أو النحّات في استعمال الفضاء الذي أسند إليه.

إنّ الوثائق التي تناولتها بالدرس هي نصيْبات مقابر تحمل شاهدات، وكذلك أوراق من مخطوطات من القرآن، وأيضا ثلاث كتابات حائطية هي من نفس المنهل لأنّها وثائق دينية. والشاهدات تشتمل دوما على سور من القرآن وعلى ابتهالات ترحّما على المفقودين، والمخطوطات هي أسفار من القرآن، وأخيرا تنتمي الكتابات الحائطية إلى مَعلميْن دينيين يعود تاريخهما إلى أكثر من ألف سنة، أي إلى القرن الثالث بعد الهجرة، وهما الجامع الكبير بالقيروان ومسجد ابن خيرون الصغير المعروف بمسجد الأبواب الثلاثة.

إطار هذه المداخلة إذن هو مدينة القيروان في عصرها الذهبي. كانت عاصمة إفريقية، لمّا مثّلت قطب إشعاع ثقافي وديني واقتصادي وسياسي طيلة ثلاث سلالات متتالية : الأغلبية والعُبيدية والزيرية، من القرن الثالث إلى القرن الخامس بعد الهجرة، ثمّ خرّبها الهلاليون. وبفضل المساعدة التي وجدتها لدى مسؤولي مركز الفنّ الإسلامي برقادة الدكتورين إبراهيم شبّوح ومراد الرمّاح اطّلعت بكلّ ابتهاج على خمسين نُصيبة جنائزية، ومائة وخمسين ورقة من المخطوطات القرآنية، وثلاث كتابات حائطية من اختياري.

1 ـ النصيبات

وبما أنّ النصيبات مؤرّخة، أمكنني أن أتابع تطوّر الفنّ النقائشي طيلة ثلاثة قرون وأن أبرز إجمالا ثلاث مراحل. فبعد فترة من الحفر البسيط إلى حدود البدائية، تأتي فترة من الحفر المتطوّر، تليها فترة تنمّ عن سيطرة صناعية وتبدي انفجارا للحرف. وهذا من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري. تطوّرت الأشياء من فترة محاولات تكوّن أثناءها فنّ متقشّف، إلى فترة صناعة وتمكّن، ثمّ فترة ذات تقنيات عالية وجمالية متميّزة.

أمّا بالنسبة إلى القرن الثالث طيلة الإمارة الأغلبية، وفي إطار مجتمع متزمّت، فالنقائش لم تبرهن على انشغال جمالي،

وليس من الأهمّية بمكان أن تكون الأحرف منقوشة. وقد أعوزتها المهارة عند إنجازها، واشتمل ترتيب النصّ على أخطاء. إنّ النقيشة وظيفية قبل كل شيء، وبدت الخصوصية المهنية تلوح في الأفق بنقائش وفنّيات تمكّن منها واضعوها أكثر من ذي قبل، وقد نكتشف ومضة من الخيال في نقيشة كتبت بصفة بارزة أو نافرة، في فترة سادت أثناءها الكتابة المحفورة أو الغائرة، وكأنّ صاحبها ابتغى الصعوبة والانفراد، فبدت الأحرف متطوّرة، وكأنّ فعل الزمن أبرز وضوح أشكالها وشيئا من الشهوة الحسيّة. فمن الشاهدة على الموت تنبثق هنا الحياة.

وكان القرن الرابع الهجري قرن اضطرابات وتطاحن داخل بلاد تعلّقت بالمذهب السنّي في حين اعتنقت سلالة العبيديين المذهب الشيعي وأرادت فرضه على سكّان ناصبوها العداء. ومن المفارقات أن أفرز هذا التوتّر السياسي والديني والاجتماعي حسب ما يبدو كتابة أكثر انسجاما في تركيبتها وأكثر اتّزانا في كيفية خطّ الأحرف، فتزايد استعمال النقائش النافرة التي احتلّت مكان النقائش الغائرة، وقد بدت تلوح الزخارف ولو بصفة محتشمة، وكأنّ النقّاشين كانوا أمام شدّة الزمن، ولطرح خوفهم عنهم وإجلاء اضطرابهم فإنّهم أرادوا التعبير بالتناسق في فنّهم على أحلامهم، بغية تحقيق السّلم والأمن، وبالزخارف على تهكّمهم وشعورهم.

فإفريقية عامّة والقيروان على وجه الخصوص عرفا في القرن الخامس بعد الهجرة فترة شعرُ المجتمع أثناءها بأكثر حرية في ظلّ السلالة الزيرية، وعرفت البلاد ازدهارا حقيقيا وخمودا للصراعات الداخلية. فالأمراء الزيريون وخاصة المعزّ بن باديس تعلّقوا بالترف والكتّاب والفنّانين فمكنّ جوّ السّلم والحرية النقاشين من أن يسيطروا على صناعتهم وأن يبلغوا درجة من الذوق لم يعرفوا مثلها من قبل. ورغم صلابة المسند وأدوات العمل فالنقّاش قد تخطّى الصعوبات بل عدّدها، فغدا يبدع بدون مبالاة أحرفا على أسطح مستوية أو إسطوانية، ويغطي جميع أوجه الشاهدات الموشورة (prismatique) داخل إطار خطّي بصفة ملائمة، وبنقش نصّ الشاهدة نقشا ينمّ عن اهتمامه بالانجسام والتوازن. ومثال الشاهدة هذه لا يخلو من جمال من جرّاء الشكل الموشور ذي الأوجه المتعدّدة، وهو جمال يبدو أكثر جلاء مع الخط الكوفي المسجّل بصفة رائعة داخل فضاء من الكتابات المنقوشة والمدروسة دراسة حسنة. وهذا يمثّل حسب رأيي أوج هذا الشكل الفنّي وما أشدّ الزخور (exubérance) الذي عايناه! تنهل الزخارف من عالم النبات والحيوان وتتدفّق من الأحرف التي تتقوّس وتستوي وتلتفّ على نفسها وتنضفر. وتتعلّق زخرفة محكمة أخرى بالكتابة المنقوشة وتنضاف إليها حتى لا يبقى أيّ فراغ في الفضاء المعدّ للنقش. إلاّ أنّ هذه الحرية

التي سيطر عليها الناقش كانت تنمّ عن نزوة خيالية حقيقية غدت دوما متوازنة من جرّاء ملكة الدقّة.

2 ـ المخطوطات

أمّا المخطوطات فمحيطها مغاير، فهي تُبعدنا عن الجوّ المحموم الذي اتّسمت به ورشات النقّاشين الذين كانوا مطالبين بالاستجابة إلى رغبات الحرفاء حسب تسلسلها. فالناسخ لمخطوط وإن استجاب لطلب فهو يتمهّل أو يعمل خارج ضغط الزمن، وهو في حالة عزلة في مكان هادىء لأنّه ينسخ قرآنا، فهو يسوّي رقّه ويبري قلمه ويصنع إمّا حبره أو مداده، يُعدّ ألوانه حسب طقوس كأنّه يبتغي بها الكمال ويفرض على نفسه انضباطا يوافق إيمانه، حتى تبدو الورقات قد أنجزت بكلّ عناية وعلى وتيرة واحدة. فالناسخ لا يُبدي نفس السلوك الذي يتوخّاه النقّاش، عندما يجابه صخب المجتمع الذي يعيش فيه وعنفه. ينبغي أن يبقى القرآن واضح القراءة، كما ينبغي أن يكون الزخرف في الهامش أو يتخلّل الآيات ليشير إلى نهاية كلّ واحدة منها أو يتقدّم السور، ليتضمّن عناوينها وعدد آيات كلّ واحدة منها. ويقتصر عنصر التجديد خصوصا على حجم الأوراق ورسم الأحرف. ففي هذين المجالين تتنزّل إبداعيّة الخطّاط : إنّ قرآن الحاضنة المؤرّخ في سنة 470 هـ 1020م

مثال لما يمكـن أن تكون عليه القيـمة الإبداعية العليـا. فهو يوحي بالإجلال مـن أجل حجمـه أوّلا، والحال أنّ أغلب الأوراق الـتي اطّلعتُ عليهـا من الحجم الصغير باستثنـاء قرآن الحاضنة والقرآن (الأزرق اللـون)، ومن حـيث الاتّـجاه أيضـا عنـد القـراءة الذي يتغيّر من الأفقيّة إلى العمودية. وجلّ الأوراق التي اطّلعت عليها مستطـيلة الشكل وأفقيـة القراءة، كلّ ورقة في الحاضنـة لا تتّسع إلاّ لخمسة أسطر عـلى أقصى تقدير، والخطّ الكوفي الـغليظ كُتب بقلـم عريض القطّـة حتى تكون أجـزاء الحرف الواقعة فـوق سطر الكـتابـة غليـظة ومـا تحت الدّقـيق. إنّ الـكتـابة أنيـقة، وتـوحي بالـوقار، ومع ذلـك فهي مـتحركـة منـدفعة بـإشالاتهـا الطويـلة الحاملة لمدوّرات جمـيلة، والأحرف الدائريّة ممتزجة وممـطّطة نحو الأعلى، فتتشكّل في صورة مـثلّث أو إجاصة. اللون الأسود هو السائـد، وتضيئـه أحيانا أربعـة ألوان، الأحمر يـشير إلى الـضمّة والـكسـرة والفـتحـة، والأصفـر والأخضـر والأزرق تشـير إلـى الحركات المختـصّة بضبط الكتـابة، والأحرف في لون العنـبر تمثّل عامّـة عنوان سورة وعـدد الآيات ونهايـة السورة، ذلك حـسب طريقـة أبي الأسود الدؤلي، الـتي أضاف إليـها الخليل بـن أحمد الفراهيدي تغييرات لكي يُقرأ القرآن بدون أخطاء.

إنّ البعد الجـمالي للّون يكـون لافتا للإنتبـاه أكثر فأكثر عـندما يعايـن المخطوط الأزرق الشـهير. فالتـجديد الأسـاسي والذي لم

يُسبق إليه لا يكمن في مستوى شكل الخطّ الذي لم يتّسم بالطرافة فحسب، ولكن بالأحرى في غمس الرقّ في محلُول أزرق، وبعد تجفيفه يُنسخ النصّ القرآني عليه بالحبر المذهّب. ويفضي المزيج إلى نتاج فريد حسدتنا عليه جميع متاحف الدنيا.

أمّا في خصوص أسلوب الكتابة فالأوراق القرآنية توزّع على ثلاثة أصناف :

- الأوّل هو الأقلّ إعدادا، مع القراءة الصعبة أحيانا.
- الثاني هو المعدّ بالخط الكوفي الجميل والمتقن مع القراءة الواضحة.
- الثالث هو المشتمل على مسحة إبداعية لا تخلو من نزوة فنّية (مثال مصحف الحاضنة).

إنّ التطوّر المتواصل للخطّ الكوفي الذي أثبتناه بالنسبة إلى النّصَيْبات الجنائزية والذي انعدمت فيه الجمالية، أو كانت جمالية بدائية وبسيطة، ثمّ تحوّلت إلى جمالية ذات تطوّر مطّرد يرتطم هنا - فيما يتعلّق بالخط القرآني - بصعوبة التأريخ له وتصنيفه تصنيفا زمانيّا. فبالنسبة إلى الوثائق اثنتان منها فقط مؤرختان يعود تاريخهما إلى القرن الخامس بعد الهجرة. إنّ تاريخ هذه الوثائق مجهول ونفترض في شأنها أنّها تعود إلى فترة ما بين القرن الثالث والقرن الخامس بعد الهجرة حسب إشارة الأخصّائيين.

3 ـ النقائش الحائطية

إنّ النقائش الحائطية الثلاث التي وقع الاختيار عليها في القيروان، تعود إلى القرن الثالث بعد الهجرة الموافق للقرن التاسع بعد الميلاد، وملامحها العامّة توحي بالزهد، ومع ذلك فهي خلاّبة. حُفرت النقيشة الأولى على أطباق من المرمر الأبيض وقع إدماجها في البنية المزخرفة بمحراب الجامع الكبير بالقيروان وهي جوهرة معمارية. والنقيشتان الأخريان حُفرتا على الحجارة الهشّة وتوجدان على واجهة مسجد ابن خيرون الصغير. هذه النقائش تنتمي إلى هيكل البناءتين المذكورتين، وهي بارزة تشتمل على هامش يُحيط بها، وهو أمر نادر.

خاتمة

إن صدر الأثر الفنّي عن نحّات أو نقّاش أو خطّاط فإنّ ميزته تكمن في نهاية المطاف في الروح التي تسكنه. وبالرغم من أنّ أصحاب هذه الآثار مجهولون أو لا نعلم عنهم إلاّ القليل، فإنّه يمكن أن ننطلق من الميزة الجمالية لآثارهم كي نصنّفهم.

أوّلا : الخطاطون الذين لم يُبدوا أيّ مهارة فلم يُسيطروا على فنّهم بما فيه الكفاية.

ثانيا : الخطّاطون المحترفون الذين سيطروا على فنّهم سيطرة كاملة.

وثالـثا : الخـطّاطون المُـبدعون الـذين أتـقنوا فـنّهـم وتجاوزوه بإبداعات هي من عنديّاتهم.